

Книгопечатание и эпоха Возрождения. Доклад, прочитанный в Двухнедельном клубе Рочестера, штат Нью-Йорк

Джон Ротвелл Слейтер

Printing and the Renaissance

John Rothwell Slater



Project Gutenberg

Проект " Электронная книга Гутенберга" о книгопечатании и Возрождении

Эта электронная книга предназначена для использования любым человеком в любой точке Соединенных Штатов и большинства других частей мира бесплатно и практически без каких-либо ограничений. Вы можете скопировать его, раздать или повторно использовать в соответствии с условиями лицензии Project Gutenberg, прилагаемой к этой книге, или онлайн по адресу www.gutenberg.org. Если вы находитесь за пределами Соединенных Штатов, вам необходимо ознакомиться с законами страны, в которой вы находитесь, прежде чем использовать эту электронную книгу.

Название: книгопечатание и эпоха Возрождения

Автор: Джон Ротвелл Слейтер

Дата выхода: 11 июля 2008 г. [Электронная книга № 26029]

Последнее обновление: 3 января 2021 г.

Язык: Английский

Кредиты: Подготовлено Эмми и командой онлайн-корректоров по адресу <https://www.pgdp.net> (Этот файл создан на основе изображений, щедро предоставленных интернет-архивом / Американскими библиотеками.)

*** НАЧАЛО ПРОЕКТА "ПЕЧАТАНИЕ ЭЛЕКТРОННЫХ КНИГ ГУТЕНБЕРГА И ЭПОХА ВОЗРОЖДЕНИЯ"
" ***

КНИГОПЕЧАТАНИЕ И ЭПОХА ВОЗРОЖДЕНИЯ



❧ КНИГОПЕЧАТАНИЕ И ВОЗРОЖДЕНИЕ: ДОКЛАД, ПРОЧИТАННЫЙ ДЖОНОМ РОТВЕЛЛОМ СЛЕЙТЕРОМ ПЕРЕД ДВУХНЕДЕЛЬНЫМ КЛУБОМ В РОЧЕСТЕРЕ, ШТАТ НЬЮ-ЙОРК.



НЬЮ - ЙОРК
Уильям Эдвин Радж
1921

КНИГОПЕЧАТАНИЕ И ЭПОХА ВОЗРОЖДЕНИЯ: ДОКЛАД, ПРОЧИТАННЫЙ В ДВУХНЕДЕЛЬНОМ КЛУБЕ РОЧЕСТЕРА Нью-Йорка.

Не книгопечатание породило Ренессанс; Ренессанс породил книгопечатание. Книгопечатание не положило начала публикации и распространению книг. В древнем Вавилоне, Египте, Греции, Риме существовали обширные библиотеки. За столетия до Гутенберга существовали университеты, где немногие обучали многих знаниям, хранящимся в книгах, и где как ученые,

так и профессиональные переписчики размножали копии книг, как старых, так и новых. В начале любого исследования влияния книгопечатания на эпоху Возрождения необходимо напомнить себе, что интеллектуальная жизнь древнего и средневекового мира была построена на письменном слове. Существует наивный взгляд, согласно которому древняя литература рассматривается как существующая главным образом в виде автографов и оригинальных документов нескольких крупных центров, к которым должны прибегать все амбициозные студенты. Очень небольшое исследование размножения книг перед печатанием показывает нам, насколько ошибочна эта точка зрения.

Мы должны полностью опустить историю издательского дела и книготорговли в древние времена - предмет слишком обширный, чтобы его можно было адекватно изложить в предварительном обзоре такого рода. С падением Рима и массовыми разрушениями, сопровождавшими нашествие варваров, начинается новая глава в истории распространения литературы. Эта глава начинается с основания скриптория, или монашеской системы копирования, Кассиодором и святым Бенедиктом в начале VI века. Этим двум людям, Кассиодору, бывшему канцлеру готского короля Теодориха, и Бенедикту, основателю ордена бенедиктинцев, современный мир обязан благодарностью. Именно благодаря их предусмотрительности, позволившей монахам приступить к работе по копированию Священных Писаний и светской литературы древности, мы обязаны сохранением большинства книг, уцелевших на руинах древнего мира. В монастыре Монте-Кассино, основанном святым Бенедиктом в 529 году, и в монастыре Вивье, основанном Кассиодором в 531 году, бенедиктинское правило требовало от каждого монаха проводить определенную часть каждого дня в скриптории. Там наиболее опытным переписчикам поручалось копирование ценных документов, спасенных от хаоса предыдущего столетия, в то время как монахи, еще недостаточно опытные для выполнения этой высокой обязанности, получали инструкции от своих настоятелей.

Такому благородному примеру подражали на протяжении всех последующих столетий не только в бенедиктинских монастырях Италии, Франции, Германии, Англии, Шотландии, Ирландии, Исландии, но и в религиозных домах всех орденов. Именно средневековой Церкви, ее консерватизму в истинном смысле этого слова, ее трудолюбию, ее терпению, ее бескорыстной опеке как над священными, так и над языческими письменами мир обязан большей частью наших знаний о древности. Представьте, насколько велика была бы наша потеря, если бы мы могли обратиться только к археологии для реконструкции цивилизации, искусства, философии, общественной и частной жизни Греции и Рима. Если бы Церковь сделала для цивилизации не больше этого, она все равно заслужила бы некоторую терпимость со стороны своих самых антиклерикальных противников. Конечно, именно Восточной, а не Римской церкви мы обязаны сохранением классической греческой литературы, скопированной в темные века в греческих монастырях и привезенной в Италию после падения Константинополя.

Второй этап в размножении и публикации рукописных книг начинается с основания великих средневековых университетов Болоньи, Парижа, Падуи, Оксфорда и других центров высшего образования. Поскольку учеба в те дни была почти полностью книговедческой, содержание университетской библиотеки с одним или двумя экземплярами каждой изучаемой книги было недостаточным. В каждом университетском городе сложилась организованная система снабжения студентов учебниками. Уполномоченные книготорговцы средневекового университета назывались *stationarii*, или канцелярские принадлежности, термин, по-видимому,

произошел от постоянной должности, закрепленной в университетских зданиях или рядом с ними за каждым писцом, которому было разрешено поставлять книги студентам и профессорам. Продавец канцелярских товаров в Англии всегда означал в первую очередь книготорговца или издателя, как, например, в термине Stationers 'Hall, гильдии или корпорации, которая до 1842 года все еще выполняла в Лондоне функции бюро авторских прав. Кстати, продавец канцелярских товаров также торговал письменными принадлежностями, отсюда наше обычное американское употребление этого термина. Другим названием университетских книготорговцев было классическое латинское слово *librarii*, которое обычно на средневековой латыни означало не то, что мы называем библиотекарем, а продавца книг, наподобие французского *libraire*. Сначала этим переписчикам не разрешалось продавать свои рукописи, но они сдавали их студентам в аренду по ставкам, установленным университетским уставом. Сложенный лист из восьми страниц, шестнадцать колонок по шестьдесят две строки в каждой, был единицей измерения арендной платы. Такой учебник в начале XIII века сдавался примерно за двадцать центов в семестр; а поскольку обычный учебник философии, теологии или канонического права содержал много листов, эти сборы составляли немалую часть стоимости обучения. Книги должны быть возвращены до того, как студент покинет университет; сначала продажа была тайной и незаконной, но в начале четырнадцатого века стала обычным делом. Разумная точность среди канцелярских работников обеспечивалась системой штрафов за ошибки, половина из которых поступала в университет, а другая половина делилась между научным руководителем или главным корректором и информатором, обнаружившим ошибку.

Первоначальное постановление, запрещавшее продавцам канцелярских товаров продавать книги, было направлено на то, чтобы помешать студентам спекулятивного склада ума покупать книги для перепродажи своим сокурсникам по более высокой цене, тем самым загоняя рынок в угол и задерживая работу целого класса. Однако со временем книготорговцам было разрешено не только продавать учебники по ценам, все еще контролируемым официальными властями, но и покупать и продавать рукописи других книг, как созданных местными переписчиками, так и привезенных из других городов и стран.

Такое расширение деятельности университетских книжных магазинов естественным образом привело к третьему и последнему этапу, который прошел издательский бизнес до изобретения книгопечатания. Этим этапом стало создание во Флоренции, Париже и других интеллектуальных центрах книжных магазинов, торгующих рукописями для широкой публики, а не для студентов университетов. Они быстро росли в течение первой половины XV века, получив заметный импульс благодаря новому интересу к греческим исследованиям. За несколько лет до падения Константинополя в 1453 году итальянские книготорговцы имели обыкновение посылать своих покупателей в центры византийской учености на Ближнем Востоке в поисках рукописей, которые можно было бы продать по завышенным ценам богатым коллекционерам и покровителям литературы. Есть свидетельства применения аналогичных методов во Франции и Германии в первые десятилетия Возрождения.

Этот предварительный обзор книгоиздательского бизнеса перед печатью призван исправить довольно распространенное заблуждение. Рукописные книги действительно были относительно дорогостоящими, но они не были редкостью. Любой ученый, не окончивший университет, не только имел доступ к публичным библиотекам, насчитывающим сотни томов, но и мог приобрести по ценам, не выходящим за рамки среднего кошелька, собственную пятифутовую полку с классикой. Более элегантные рукописи, написанные экспертами,

украшенные богатой иллюстрацией и роскошными переплетами, были, конечно, не для скромного студента; но рабочие копии, размноженные в большом масштабе целой комнатой переписчиков, пишущих одновременно под диктовку, всегда можно было достать. Чосер, писавший о бедном оксфордском клерке в конце четырнадцатого века, говорит нам, что

"У постели левра лежало
двадцать боков, одетых в черное или тростниковое,
аристотеля и его философии,
Больше, чем одеяний риша, фителе или гая сотрье".

Мы не уверены, что у него были все двадцать книг; таковы были его амбиции, его академическая мечта о богатстве; но мы уверены, что он тратил на книги все деньги, которые мог занять у своих друзей, и что он выражал свою благодарность усердной молитвой за души своих кредиторов.

Когда мы рассматриваем огромное количество рукописных книг, которые, должно быть, существовали в Европе в средние века, мы вполне можем задаться вопросом, почему они стали относительно редкими в наше время. Этому есть несколько объяснений. Во-первых, практика стирания старых рукописей и повторного использования того же пергамента для других работ была чрезвычайно распространена. Во-вторых, огромное количество рукописей в монастырях и других библиотеках Европы было бессмысленно или случайно уничтожено в результате пожара, особенно во времена войны и религиозного фанатизма. В-третьих, первые переплетчики, вплоть до шестнадцатого века и даже позже, использовали листы пергамента из старых рукописей для подкладки и обложек печатных книг. Наконец, после изобретения книгопечатания, как только данное произведение было надлежащим образом и красиво напечатано стандартным тиражом, все рукописи этой книги, за исключением самых лучших, естественно, рассматривались как малоценные и были подвержены утрате и ветхости, если не преднамеренному уничтожению. По этим и, возможно, другим причинам сохранились почти исключительно религиозные рукописи, за исключением тех, что хранятся в королевских библиотеках и музеях из лучших коллекций средневековья.

Изобретение книгопечатания не было делом рук какого-то одного человека. Печатные страницы текста с сопровождающими их рисунками были не только изготовлены с ксилографических блоков в Голландии за четверть века до того, как Гутенберг начал свою работу в Майнце, но и довольно точно установлено, что подвижные шрифты использовались Лоуренсом Костером из Харлема еще в 1430 году. Но Костер, умерший около 1440 года, не довел свое изобретение до стадии эксперимента и не произвел по-настоящему качественной печати. Более того, у его работы не было непосредственного преемника в Голландии. Правда ли, как иногда утверждается, что Гутенберг впервые узнал о новом искусстве от одного из рабочих Костера, у нас нет возможности узнать. Во всяком случае, современники Гутенберга, так же как и его преемники, отдавали ему должное за это изобретение. Очевидно, что он не был первым, кому пришла в голову идея многократного получения оттисков печатных форм с помощью винтового пресса; но он был первым, кто развил изобретение до такой степени, что оно стало способно к неограниченному распространению. Похоже, что он несколько лет тайно работал над проблемами, связанными с созданием шрифта и печатью, до 1450 года, когда он открыл свою мастерскую в Майнце.

Капитал для нового предприятия был предоставлен богатым ювелиром по имени Иоганн Фуст. Между 1450 и 1455 годами Гутенберг напечатал издание латинской Библии, иногда известное как Библия Мазарини, которая обычно считается первой печатной книгой. Это был великолепно отпечатанный том, демонстрирующий в самой основе искусства мастерство работы с печатью, едва ли превзойденное кем-либо из непосредственных преемников Гутенберга. Он был отличным печатником, но не преуспевал в финансовом отношении. В 1455 году Фуст подал в суд на своего партнера с требованием вернуть выданные кредиты, и после невыполнения Гутенбергом этих обязательств Фуст аннулировал закладную и завладел типографией. Хотя Гутенберг основал еще одно издательство в Майнце и продолжал им заниматься до своей смерти в 1468 году, основное развитие книгопечатания после 1455 года происходило на первоначальном предприятии, которое продолжили Фуст и его зять Питер Шеффер. В 1457 году они напечатали издание Псалмов, в котором впервые была использована двухцветная печать, причем большие начальные буквы были напечатаны красным и черным. Это нововведение, разработанное для имитации рубрикационных инициалов рукописей, сопряжено с большими техническими трудностями при печати и не получило широкого распространения. В большинстве ранних печатных книг, вплоть до конца пятнадцатого века, оставались пробелы для крупных заглавных букв в начале глав, которые профессиональные иллюстраторы заполняли от руки.

Благодаря заведениям Гутенберга, Фуста и Шеффера в Майнце знания о новом искусстве быстро распространились по многим городам Германии. В 1462 году Майнц был захвачен и разграблен Адольфом Нассауским в ходе одной из локальных войн того периода, и печатники из майнцских мастерских распространились по другим городам империи. До 1470 года почти в каждом немецком городе существовали типографии, и из их типографий были выпущены сотни трудов, в основном теологических.

Во всех этих ранних немецких книгах, напечатанных, разумеется, на латыни, использовались черные буквы. Гутенберг, разрабатывая свой первый шрифт, очевидно, пытался как можно точнее имитировать угловатый готический алфавит, используемый переписчиками в лучших рукописях. Буквы не только были идентичны по форме почерку монахов, но и были сохранены бесчисленные сокращенные формы, используемые в латинских рукописях. Так, обводка над гласной обозначала пропущенный *t* или *n*, *p* с обводкой поперек обозначала латинскую приставку *per*, кружок над линией обозначал окончание *us*, *r* с крестиком означало—*rum* и так далее. Эти сокращения, из-за которых печатные книги самого раннего периода сегодня довольно трудно читать, были сохранены не только для экономии места, но и для придания печатной странице как можно более похожего вида изящной рукописи. Поначалу печатники и создатели типографий не стремились сделать свои книги более разборчивыми или менее утомительными для глаз, чем рукописи; их читатели привыкли к рукописям и не испытывали потребности в подобных усовершенствованиях. Механический прогресс в искусстве письма, достигнутый благодаря книгопечатанию, сначала рассматривался как заключающийся в большей скорости и меньших затратах, с которыми можно было производить печатные книги.

Но некоторые известные ученые и покровители образования поначалу рассматривали новое изобретение скорее как вред, чем как помощь. Великий Тритемий, аббат Спонхейма, писал еще в 1494 году в следующих выражениях:

"Произведение, написанное на пергаменте, может храниться тысячу лет, в то время как вполне вероятно, что ни один том, напечатанный на бумаге, не просуществует более двух столетий. Многие важные работы не были напечатаны, и копии с них должны быть подготовлены переписчиками. Писец, прекращающий свою работу из-за изобретения печатного станка, не может быть истинным любителем книг, поскольку, заботясь только о настоящем, он не уделяет должного внимания интеллектуальному развитию своих преемников. Печатник не заботится о красоте и художественной форме книг, в то время как переписчик занимается этим с любовью".

В отличие от такой низкой оценки важности нового искусства некоторыми учеными, мы отмечаем оперативность, с которой великие церковники Италии и Франции приняли меры по импорту немецких типографий и созданию собственных типографий. В 1464 году настоятель Субьяко, монастыря недалеко от Рима, привез в Италию двух немецких печатников, Конрада Швайнхайма и Арнольда Паннарца, и заставил их печатать богослужебные книги для использования монахами. Вскоре после этого, под патронажем церкви, они начали выпускать, сначала в Субьяко, а затем в Риме, серию классических латинских произведений. В течение пяти лет это первое печатное заведение в Италии опубликовало полное собрание сочинений Цицерона, Апулея, Цезаря, Вергилия, Ливия, Страбона, Лукана, Плиния, Светония, Квинтилиана, Овидия, а также таких отцов Латинской Церкви, как Августин, Иероним и Киприан, и полную латинскую Библию. Эта типография прекратила свое существование в 1472 году из-за отсутствия достаточного капитала, но вскоре за ней последовали другие как в Риме, так и особенно в Венеции.

Раннее венецианское книгопечатание составляет одну из самых выдающихся глав во всей истории этого предмета. Самым известным представителем первого поколения был Николя Дженсон, француз, обучившийся этому искусству в Германии. Между 1470 годом и своей смертью в 1480 году он напечатал много прекрасных книг, и в большинстве из них использовал то, что сейчас называется римским шрифтом. Он не был абсолютно первым, кто использовал латинский алфавит, но его римские шрифты были разработаны и отлиты с таким художественным вкусом, таким тонким чувством пропорции и симметрии формы, что Jenson roman стал образцом для более поздних типографий на многие годы после его смерти. Римский шрифт, в отличие от черного, имел два различных происхождения. Заглавные буквы были заимствованы из букв, которые древнеримские архитекторы использовали для надписей на общественных зданиях. Маленькие буквы были заимствованы из закругленного вертикального стиля письма, используемого во многих итальянских текстах, совершенно отличающегося по форме от угловатого готического алфавита, используемого в церковных рукописях. Латинские буквы Дженсона были четкими и удобочитаемыми и представляли собой величайшее дополнение к полиграфическому искусству с момента его зарождения. Германия упрямо придерживалась черной буквы в своих латинских книгах, поскольку до недавнего времени она придерживалась аналогичного тяжелого шрифта для печати немецких текстов; но остальная Европа в течение нескольких лет перешла на более четкий и красивый латинский.

Между Дженсоном и его великим преемником Альдусом Мануциусом, который начал свое дело в 1494 году, в Венеции было много ранних типографий, но мы обойдем их всех стороной, чтобы уделить более пристальное внимание благородной истории альдинской прессы. В оставшейся части этой статьи я предлагаю выбрать пять великих печатников эпохи Возрождения и изучить их работу как в целом, так и на типичных примерах. Эти пять:

АЛЬД МАНУЦИЙ из Венеции.

РОБЕР ЭСТЬЕН из Парижа, широко известный под именем *Стефанус*.

ИОГАНН ФРОБЕН из Базеля.

АНТОН КОБЕРГЕР из Нюрнберга.

УИЛЬЯМ КЭКСТОН из Лондона.

Каждый из них отражает отдельный аспект полиграфического искусства, как в механических особенностях изготовления книг, так и в отборе произведений для публикации и редакционных методах, используемых при подготовке их к печати. Взятые вместе, книги, выпущенные из типографий в конце пятнадцатого - начале шестнадцатого века, образуют своего рода составную картину эпохи Возрождения.



Прежде всего, в нашем рассмотрении и в порядке значимости стоит имя Альда Мануция. Книги издательства Aldine press, все с хорошо известными изображениями якоря и дельфина,

знакомы большинству изучающих классику. Альдус родился в 1450 году, в тот самый год, когда Гутенберг изобрел книгу. Первые сорок лет своей жизни он был ученым, посвятив себя латинской классике и овладению недавно возрожденными греческим языком и литературой. Его тесное общение с Пико делла Мирандолой и другими итальянскими учеными, а также со многими учеными греками, которые в то время часто посещали итальянские дворы и города, привело его к разработке великого плана, на котором была основана его дальнейшая карьера. Это было не что иное, как издание практически всего массива классической литературы, как на греческом, так и на латыни, изданиями, отличающимися от всего предшествующего в двух важных отношениях. Во-первых, это должны были быть не перепечатки полученных некритичных текстов, а новые правки, сделанные компетентными учеными на основе сравнения всех наилучших доступных рукописей. Во-вторых, они должны были печататься не громоздкими и дорогостоящими фолиантами, а небольшими октавами удобного размера, мелким, но четким шрифтом и по низкой цене. Это было в первую очередь не коммерческое предприятие, подобное дешевым текстам классиков, издававшимся в девятнадцатом веке Тойбнером и другими немецкими издательствами, а скорее напоминавшее по своему широкому гуманистическому духу такое недавнее предприятие, как Классическая библиотека Леба. Цель в каждом случае состояла в том, чтобы возродить и поощрить чтение классики не только школьниками, но и мужчинами всех возрастов и всех профессий. Но есть одно важное отличие: мистер Леб - миллионер на пенсии, который нанимает ученых для выполнения всей работы и просто оплачивает счета, в то время как Алдус был бедным человеком, зависящим от того капитала, который он мог занять у своих покровителей, и в то же время должен был сам выполнять большую часть редакторской работы над своими книгами. Мистер Лоеб располагает новейшими и наиболее полными ресурсами современного полиграфического искусства; Алдус помог создать это искусство. Редакторы мистера Лоеба могут использовать, когда выберут, стиль шрифта, известный как курсив; Алдус изобрел его. Издатели мистера Лоеба располагают всеми рекламными и сбытовыми механизмами крупного современного бизнес- концерна, и все же они не могут заставить классику окупать себя, а должны покрывать дефицит за счет пожертвований. Альдусу пришлось организовать свою собственную систему продаж, его реклама должна была осуществляться в основном за счет частной переписки с учеными и книготорговцами по всей Европе, составленной его собственной рукой; однако было крайне важно, чтобы бизнес как можно скорее стал самоокупаемым или, по крайней мере, чтобы убытки в одном квартале были возмещены прибылью в другом.

Именно в своем издании Вергилия 1501 года Альдус впервые использовал новую скоропись, или наклонную букву, которая позже стала известна в английской печати как курсивный шрифт. Согласно традиции, он точно скопировал ее с почерка итальянского поэта Петрарки. Шрифт был очень компактным, занимал гораздо больше слов на странице, чем римский того времени, и использовался как основной шрифт, а не как в наши дни для отдельных слов и фраз, выделенных для выделения или иного отличия от остального текста. Альдус также, хотя и не был первым, кто использовал греческий шрифт, придал своим греческим шрифтам элегантность, которой вскоре, как и курсиву, подражали другие печатники. Введя мелкий шрифт, который в то же время был разборчивым, и приняв для своих классических текстов небольшой формат, подходящий для книг карманного формата, Алдус изобрел современную маленькую книгу. Ученому больше не было необходимости класть тяжелый фолиант на стол, чтобы читать; он мог брать с собой в путешествие с полдюжины этих прекрасных маленьких книжечек, занимающих не больше места, чем один том старых изданий. Более того, его цены были низкими. Карманные

издания или маленькие октаво продавались примерно за две лиры, или сорок центов в тогдашних деньгах, покупательная способность которых в современных деньгах оценивается не выше двух долларов.

Эта популяризация литературы и классических знаний не вызвала всеобщего одобрения среди его соотечественников. Мы читаем об одном итальянце, который предупредил Альда, что, если он продолжит распространять итальянскую науку за пределы Альп по номинальным ценам, внешние варвары больше не будут приезжать в Италию изучать греческий, а останутся дома и будут читать свои альдинские издания, не добавив ни пенни к доходам итальянских городов. Такой страх не был необоснованным, поскольку более бедные ученые Германии и Нидерландов действительно обнаружили, что они могут оставаться дома и за несколько франков получать самые зрелые результаты итальянской и греческой науки. Это не беспокоило Альдуса; если бы он мог оказать международные услуги в области образования, если бы он мог помочь установить среди более скромных ученых других стран такое прекрасное соперничество и сотрудничество, какое уже существовало среди таких лидеров, как Эразмус и сэр Томас Мор, он был бы вполне доволен тем, что прожил дни в труде и умер бедняком. И то, и другое он сделал; но он собрал вокруг себя такую компанию друзей и соратников, какой мало кто мог похвастаться; он, должно быть, дышал с редким воодушевлением, рожденным честным и плодотворным трудом, самым воздухом Афин во всей их красе; и он, должно быть, иногда осознавал среди пыли и жары типографии, что стоять на пороге золотого века как книгопечатания, так и возрождения науки далось ему дорогой жизнью и изнуряющим трудом. В 1514 году, за год до своей смерти, Алдус написал другу письмо, перевод которого я позаимствовал у книг Джорджа Хейвена Патнэма "И их создатели в средние века". Вот какую картину нарисовал Альдус о своей повседневной жизни:

"Мне мешают в моей работе тысячи помех. Почти каждый час приходит письмо от какого-нибудь ученого, и если бы я взялся отвечать на них все, мне пришлось бы посвящать день и ночь писанине. Затем в течение дня поступают звонки от всевозможных посетителей. Некоторые хотят просто поздороваться, другие хотят узнать, что есть нового, в то время как большинство приходит ко мне в офис, потому что им больше нечем заняться. "Давайте посмотрим на Альдуса", - говорят они друг другу. Затем они бездельничают, сидят и болтают без всякой цели. Даже эти бездельники не так плохи, как те, у кого есть стихотворение или что-то в прозе (обычно действительно очень прозаичное), что они хотели бы видеть напечатанным с именем Альдус. Эти перебои сейчас становятся слишком серьезными для меня, и я должен предпринять шаги, чтобы уменьшить их. Многие письма я просто оставляю без ответа, в то время как на другие посылаю очень краткие ответы; и поскольку я делаю это не из гордости или невежливости, а просто для того, чтобы иметь возможность продолжать выполнять свою задачу по изданию хороших книг, это не должно восприниматься всерьез. В качестве предупреждения невнимательным посетителям, которые используют мое рабочее время без всякой цели, я повесил на дверь моего кабинета большое объявление следующего содержания: "Кто бы ты ни был, Альдус убедительно просит тебя кратко изложить свое дело и незамедлительно откланяться". Таким образом, ты можешь быть полезен, как Геракл усталому Атласу. Ибо это место работы для всех, кто входит".

Какую картину дает нам это письмо о наполовину юмористическом, наполовину патетическом настроении, с которым великий издатель переносил повседневную рутину. Двадцать лет работы измотали его, но его торговая марка с дельфинами и якорями по-прежнему, спустя четыре

столетия, проповедует терпение и надежду всем, кто берет на себя великое бремя ради просвещения человечества.

Издательство Aldine press не ограничивало свои усилия античной классикой, но печатало издания Данте, Петрарки и других итальянских поэтов, а также выпустило первые издания некоторых из наиболее важных произведений Эразма. Но все его публикации в целом принадлежали движению, известному как гуманизм, области древней и современной поэзии, драматургии, философии, истории и искусства. Альдус оставил другим, особенно великим церковным печатникам Венеции и Рима, печатание Священных Писаний, трудов отцов церкви и бесчисленных томов теологических споров, которыми изобилвала эпоха. С другой стороны, во Франции великое издательство "Этьенн", или "Стефани", на которое мы далее обратим наше внимание, разделило свои усилия между светской и духовной литературой. Поскольку история заведения Стефана типична для влияния книгопечатания на эпоху Возрождения и Ренессанса на книгопечатание, что является предметом данной статьи, мы вполне можем рассмотреть некоторые аспекты его карьеры.

Книгопечатание было введено во Франции в 1469 году священнослужителями Сорбонны. Подобно тому аббату из Субьяко, который пять лет назад основал первое издательство в Италии, эти профессора схоластической философии и теологии в Париже не понимали, что новое искусство таит в себе возможности антиклерикального и еретического использования. Первое поколение французских типографов пользовалось значительной свободой от цензуры и обременительных ограничений. Они, как и венецианцы, публиковали как греческую, так и латинскую классику, а также произведения современных писателей. Оба - Людовика XII и Франциск I. оказывали свое покровительство и поддержку различным выдающимся ученым-печатникам, которые процветали между открытием первых издательств в Париже и началом шестнадцатого века. Я перечисляю все это, чтобы выбрать в качестве типичных французских типографов эпохи Возрождения семью, основанную Анри Этьеном старшим. Его первая книга, латинский перевод "Этики" Аристотеля, появилась в 1504 году. С этой даты в течение почти ста лет дом Стефана и его потомков руководил издательским бизнесом во Франции. Как в художественном развитии книгопечатания, так и в интеллектуальном развитии французской мысли благодаря отбору произведений для выпуска они заслужили право на вечную благодарность человечества.

Анри Этьен, основатель дома, умерший в 1520 году, опубликовал за эти шестнадцать лет по меньшей мере сто отдельных работ. Хотя они были в основном на латыни, многие из них свидетельствовали о знании Этьеном новогреческого языка и его преданности ему, и ортодоксальные доктора Сорбонны сразу заподозрили эту склонность с его стороны как еретическую. Благосклонности короля Франциска не всегда было достаточно, чтобы защитить его от преследований, и возникла все более строгая цензура, вся сила которой стала проявляться во времена его сына Роберта.

После смерти Анри его бизнесом некоторое время занимался второй муж его вдовы, Саймон Колинс, ученый и гуманист с блестящими достижениями. Как во время пребывания во главе дома Стефануса, так и позже, когда он отказался от него в пользу своего пасынка Робера Этьена и открыл отдельный издательский бизнес, Колинс значительно повысил престиж французского книгопечатания. Он изготовил греческие шрифты, не уступающие шрифтам венецианских типографов, и начал издавать греческих классиков прекрасными изданиями.

Именно Колинс, а не старший или младший Этьен, поднял художественную сторону французского книгопечатания, прибегнув к услугам таких известных экспертов-типографов, как Жофруа Тори, и добавив к своим книгам иллюстрации высочайшего качества, а также декоративные инициалы и каймы. Действительно, можно сказать, что после смерти Альда превосходство в изобразительном искусстве создания книг постепенно перешло от Венеции к Парижу.



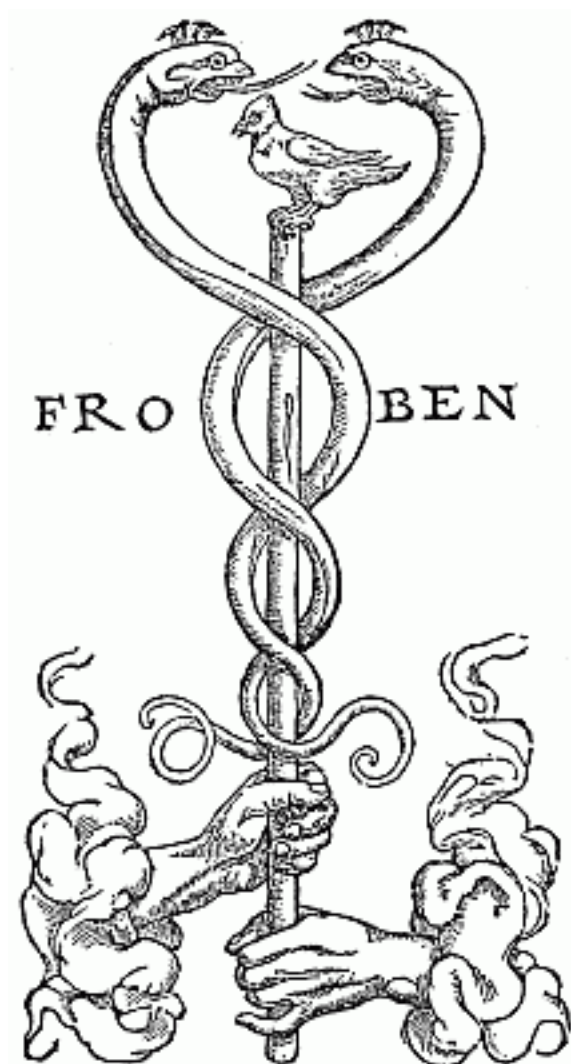
Величайшим из Этьенов был Роберт, сын Анри Этьена и пасынок Колинса, который управлял домом с 1524 года до своей смерти в 1559 году. Самой первой книгой, которую он опубликовал, было издание латинского Завета. Хотя он в основном следовал Вульгате или официальной Библии Римской церкви, он внес определенные исправления, основанные на его знании греческого текста. Это положило начало долгому спору между Этьеном и ортодоксальными богословами Сорбонны, который длился почти всю его жизнь. В последующие годы он опубликовал множество изданий латинских Священных Писаний, каждый раз с дополнительными исправлениями и, в конечном итоге, со своими собственными примечаниями и комментариями, в некоторых случаях критикуя общепринятые доктрины Церкви. За еврейским Ветхим Заветом, вышедшим в 1546 году, в 1550 году последовал греческий Новый Завет. В следующем году он опубликовал новое издание Завета, в котором впервые оно было разделено на стихи, и с тех пор такой прецедент наблюдается в печатании Библии. Охотников за Ересью возмутил не только сам факт того, что он вообще печатал Священные Писания, но гораздо больше заметки и комментарии Этьена, в которых он, подобно Лютеру в Германии и Тиндейлу в Англии, разделял взгляды реформаторов.

Что отличает Роберта Этьена от обычных протестантских ученых и издателей его времени, так это тот факт, что он был не только реформатором, но и гуманистом широкой и толерантной культуры. Во всей прославленной группе того времени едва ли найдется другой, подобный ему в

этом союзе религиозного рвения и научной культуры. У Лютера, Кальвина и Тиндейла было одно; Эразм - самый выдающийся пример другого, а такие великие издатели, как Олдус и Фробен, были его достойными сторонниками. Но Роберт Этьен, наряду со своими противоречивыми работами и библейскими текстами, трудился над такими великими проектами, как его монументальное издание "Теренция", в котором он исправил с помощью самых надежных методов текстологической критики не менее шести тысяч ошибок в полученном тексте, и особенно над его великолепными словарями латинского и греческого языков, которые устанавливают стандарт для всех других лексикографов для грядущих поколений.

Таким образом, середина шестнадцатого века во Франции отмечена любопытным сочетанием тех двух различных течений в истории человечества, которые мы называем Ренессансом и Реформацией, и нигде это сочетание не является более живописным, чем в жизни Робера Этьена. В один момент мы видим, как он критикует злоупотребления церкви, в другой - консультируется с Клодом Гармоном по поводу дизайна нового греческого шрифта, или читает последние корректуры издания Горация, или Катуллы, или Ювенала, или обсуждает с каким-нибудь богатым и знатным коллекционером книг, таким как знаменитый Гролье, новейшие стили в элегантных переплетах и украшениях с золотым тиснением. К красоте и к истине у него была одинаковая страсть. Всю ту романтику воображения, которая золотым блеском окутывает обретенные сокровища языческой древности, он любил так сильно, как если бы она не была чуждой и враждебной, как думали многие, тому сиянию духовного благочестия, тому рвению мученичества, тому белому, всепоглощающему великолепию, которое для мистического воображения окружает святой крест. Обычно считается, что гуманизм в лучшем его проявлении воплощен в многогранной фигуре Эразма, с его здравомыслием, уравновешенностью, способностью видеть обе стороны, Лютера и Церковь, его тонкой сатирой, его спасительным юмором, его избеганием крайностей фанатика. Возможно, не менее поразительной фигурой является этот гораздо менее известный французский печатник, стремящийся среди мелких забот и неприятных сектантских распрей сохранять стоическое спокойствие Марка Аврелия бок о бок с духовной экзальтацией святого Павла. Есть два типа великих людей, одинаково достойных восхищения: те, кто всю жизнь безраздельно предан единой цели, проистекающей из единого источника, такие как Альд Мануций, и те, в ком тот баланс разнообразных и почти противоречивых элементов характера, который обычно приводит к слабости, приводит вместо этого к силе и богатству, долгу и удовольствию. Таким был Роберт Этьен.





Третий печатник, которого я выбрал как типичного представителя эпохи Возрождения, - Иоганн Фробен из Базеля. Его главное отличие заключается в том, что он был ближайшим другом и соратником Эразма, главным издателем произведений Эразма и представителем в книжной торговле эразмианского отношения к Реформации. Хотя он действительно напечатал греческий Завет за много лет до того, как Этьенн опубликовал свое издание в Париже, он не сопровождал его явно протестантскими комментариями. Хотя в свое время он опубликовал некоторые из ранних работ Лютера, он отказался, когда стало очевидно, что Эразм выступает против любого открытого раскола в Церкви. Именно Фробен подарил миру три знаменитые работы Эразма: "Encomium Moriae", или Восхваление безумия, "Adagia", или Пословицы, и "Коллоквиумы", или Беседы, которые сделали не меньше, чем труды Лютера, для пробуждения независимого мышления в Церкви и прекращения последних пережитков средневековья в церкви и государстве. И в этом отношении Фробена к Erasmus была не просто коммерческая позиция проницательного издателя по отношению к преуспевающему автору, чьи работы стали очень прибыльными, но поддержка одним просвещенным ученым, который случайно оказался в прибыльном бизнесе, другого, который случайно оказался вне его. Ранняя жизнь Эразма представляет собой довольно удручающую иллюстрацию унижений, которым подвергались профессиональные ученые, пытаясь заработать на жизнь за счет пенсий и благодеяний праздных богачей. Литературное покровительство, в том виде, в каком оно существовало со

времен Горация и Мecenата вплоть до смертельного удара, нанесенного доктором Джонсоном в его знаменитом письме лорду Честерфилду, никогда не способствовало независимости или самоуважению ученых и поэтов. Фробену особенно повезло, что он смог нанять величайшего ученого эпохи на коммерческой основе с регулярной зарплатой в качестве одного из своих редакторов и литературных консультантов и в то же время позволил ему сохранить независимость мыслей и действий. Aldus и французские издатели собрали вокруг себя профессиональных ученых и экспертов для выполнения конкретных задач по рыночной цене, часто дополняемой щедрым частным гостеприимством. Это было хорошо; но гораздо лучше обстояли дела у Фробена с его другом, его интеллектуальным наставником и его прибыльным клиентом Эразмом. В эпоху, когда не существовало законов об авторском праве в интересах автора, работы Erasmus были бесстыдно перепечатаны в изданиях, изданных в Германии и Франции, от которых автор не получил ни пенни. Тем не менее, Фробен продолжал выплачивать Erasmus не только фиксированную годовую зарплату в качестве члена своего штата консультантов, но и щедрую долю прибыли по своим бухгалтерским книгам. В наш жадный, беспринципный и хищнический век эта мудрая и справедливая, если не сказать великодушная, политика является пророчеством о лучших временах.

Как печатник Фробен отличался исключительной красотой римского шрифта, совершенством печати и художественным оформлением своих книг. В этом последнем отношении он был многим обязан гению Ганса Гольбейна, которого он открыл для себя, когда молодой гравер по дереву искал работу в Базеле. Обладая тем острым взглядом на непризнанных гениев, который отличал его карьеру, он нанял Гольбейна для оформления границ и инициалов для своих книг. Позже, с такой же проницательностью и великодушием, поняв, что молодой художник - слишком великая личность, чтобы проводить свои дни в типографии, он добился для него через сэра Томаса Мора представления ко двору Генриха VIII, где тот снискал славу и состояние как художник-портретист. Я рассказываю об этом инциденте, потому что он иллюстрирует очень привлекательный и дружелюбный аспект некоторых из этих людей эпохи Возрождения, безотчетное и великодушное желание помочь одаренным людям найти их истинное место в мире, где они могли бы выполнять свою самую большую работу. Это в эпоху, когда конкуренция и ревнивое соперничество в общественной и частной жизни были таким же обычным явлением, как и сейчас, может заставить циника призадуматься и порадовать ценителя человеческой доброты.

ANTON KOBERGER

(Типографская марка неизвестна)

Обращаясь к четвертому из пяти наших типографов-представителей, Антону Кобергеру из Нюрнберга, мы оказываемся в другом мире. За сорок лет своей карьеры издателя, между 1473 и 1513 годами, он выпустил 236 отдельных работ, большинство из них в нескольких томах, и из всего этого множества ни в одной нет и намек на реформаторское рвение. Кобергер был верным католиком, и его опубликованные книги носили в основном теологический и строго ортодоксальный характер. Он отличается от других немецких печатников своего времени в двух отношениях - в период между смертью Гутенберга и возвышением Мартина Лютера. Во-первых, его работы демонстрировали большое типографское совершенство, с большим количеством

красивых готических шрифтов и щедрым использованием иллюстраций, вырезанных на дереве. Во-вторых, его издательский бизнес был гораздо лучше организован, с гораздо более обширным оборудованием для продажи и распространения, чем у любого другого печатника в Европе. Мы узнаем, что у него были агенты не только в каждом немецком городе, но и в самих штаб-квартирах его крупнейших конкурентов в Париже, Венеции и Риме, а также в таких более отдаленных местах, как Вена, Будапест и Варшава. Двадцати четырех печатных машин на его собственном предприятии в Нюрнберге было недостаточно для его огромного бизнеса, и он предоставлял типографские работы по контракту или по заказу типографиям в Страсбурге, Базеле и других местах. Истинно немецкий дух дисциплины проявляется в рассказе современника о его типографии в Нюрнберге. Там у него работало более сотни рабочих, включая не только наборщиков, печатников и корректоров, но и переплетчиков, граверов и осветителей. Всех их работодатель кормил в общей столовой, отдельно от завода, и нам сказали, что они маршировали между двумя зданиями три раза в день с военной точностью.

Некоторое время Кобергер пользовался услугами Альбрехта Дюрера, знаменитого гравера, не только для иллюстрации книг, но и для экспертного контроля за типографской формой. Типографика в ее золотой век по праву считалась не простым механическим ремеслом, а искусством дизайна, выполненного черным по белому, в котором точное соотношение столбцов и полей, заголовков и инициалов было столь же важно, как и иллюстрации. Возможно, Кобергер считал Дюрера слишком независимым или слишком дорогим на его вкус, поскольку в его более поздних иллюстрированных работах мы находим граверов, работавших скорее плодovито, чем искусно. Таковыми были Михаэль Вольгемут и Вильгельм Плейденвурфф, которые нарисовали и выгравировали две тысячи иллюстраций к знаменитой Нюрнбергской хронике, опубликованной Кобергером в 1493 году. Этот замечательный труд был составлен доктором Хартманом Шеделем из Нюрнберга. Это история мира от сотворения мира до 1493 года с приложением, содержащим полный иллюстрированный отчет о конце света, Тысячелетнем царстве и страшном суде. Это далеко не все. К этому очерку истории, не менее амбициозному, хотя, возможно, и не более эксцентричному, чем последняя книга Герберта Уэллса, прилагается справочник мира в целом и Европы в частности, портретная галерея всех выдающихся людей, от Адама и Мафусаила до правящего императора, королей и папы римского 1493 года, со многими подробными исследованиями дьявола и большим разнообразием довольно солидных тевтонских ангелов. Каждый город в Европе показан на фасаде, перспектива которого напоминает японское искусство, а башни замков, мосты и речные лодки - все это имеет сильное семейное сходство. Книга полна любопытного материала, если не считать причудливых иллюстраций. В разгар серьезных государственных дел мы сталкиваемся с нашествием саранчи, солнечным затмением или парой влюбленных, которые умерли за любовь. Скандальные истории о королях и священниках вытесняют самые яростные обвинения еретиков и реформаторов. Целая страница посвящена ересям Виклифа и Гуса. На его страницах свирепствует антисемитизм. Приводятся различные подробные отчеты о пытках и убийствах евреями христианских мальчиков, за которыми последовали поимка и сожжение заживо заговорщиков. Суеверия и нетерпимость соседствуют с наивным мистическим благочестием и увлекательными историями о святых и мучениках. От всей огромной трансформации человеческой мысли, которая тогда формировалась в Италии, от всех перспективных знамений того времени осталось мало следов. Хартману Шеделю, когда он с большим самодовольством писал колофон к этому странному тому, казалось, что с 1493 года до последних мрачных эпох умирающего мира, падения Антихриста и установления последнего царства небесного на земле, прошел совсем небольшой

путь. Он оставил три чистых листа между 1493 годом и Судным днем, на которых читатель может записать то, что осталось от истории человечества. Это действительно скорее последний голос средневековья, чем первый голос Возрождения, который говорит с нами с этих ясных, черных, красивых страниц, которые были извлечены из печати отсыревшими четыреста двадцать восемь лет назад, четвертого июня прошлого года. При первом чтении испытываешь веселье, затем удивление, затем, возможно, отвращение, но в последнюю очередь - навязчивую меланхолию Омара-шатровика, когда он поет

"Когда мы с тобой за завесой уйдем в прошлое,
О, но еще очень, очень долго этот мир будет существовать".

Что касается достойного Гартмана Шеделя, упокой Господь его душу, то остается только гадать, узнал ли он еще о том, что Америку открыл Колумб. Он еще не слышал об этом, когда заканчивал свою книгу, хотя Колумб вернулся в Испанию три месяца назад. О самый неубедительный и бессильный вывод! Но пятнадцатый век, хотя и отличался бесконечным детским любопытством, не обладал нюхом на новости. Нюрнберг мирно кивал, пока за морями маячил новый мир, и изучал картину Майкла Вольгемута, на которой Ной строит ковчег, в то время как Колумб снаряжает "Санта-Марию" для второго путешествия. Таково человечество, слепое и глухое к величайшим вещам. Мы не знаем, какой великий час пробьет. Действительно, больше всего нас завораживает гулкий звон колокольчиков романтического прошлого, когда будущее доносит свой слабый далекий звон до наших невнимательных ушей. Толпа понимает полдень и ночь; только мудрый человек понимает утро.



А теперь, наконец, что насчет Уильяма Кэкстона? Отец английского книгопечатания много лет был английским купцом, проживавшим в Брюгге, когда его растущее внимание к литературе привело его к овладению новым искусством книгопечатания. Он уже перевел с французского "Историю Трои" и готовился заняться другими редакторскими работами, когда его связали с типографией Colard Mansion из Брюгге. В "Особняке" он научился этому искусству и, предположительно, приобрел свой первый печатный станок. Шесть книг с оттиском Кэкстона были изданы в Брюгге между 1474 и 1476 годами, хотя вполне возможно, что фактическая печать была сделана Mansion, а не самим Кэкстоном. В 1476 году Кэкстон открыл первую в Англии типографию в доме на территории Вестминстерского аббатства. Между этой датой и своей смертью в 1491 году он напечатал девяносто три отдельных произведения, некоторые из них выдержали несколько изданий. Его трудолюбие и научное рвение как издателя несколько превзошли его технические навыки печатника. Книги Кэкстона, которые сейчас гораздо реже, чем книги многих континентальных типографий того же периода, не так тонко и красиво выполнены, как лучшие из них. Но особый интерес его работы заключается в поразительном разнообразии произведений, которые он выбрал для публикации, добросовестном рвении, с которым он задумал и выполнил свою задачу, и спокойном юморе его предисловий и примечаний. Позвольте мне кратко проиллюстрировать эти три момента. Во-первых, его разнообразие. Мы заметили, что Альдус и Фробен публиковали в основном латинскую и

греческую классику, Кобергер - латинские Священные Писания и богословские труды, а Стефанус - комбинацию классики и теологии. Кэкстон опубликовал мало классических работ и очень мало теологии. Его книги состоят в основном из произведений ранних английских поэтов, Чосера, Гауэра и других, средневековых романсов, заимствованных из английских, французских и итальянских источников, а также хроник и исторических хроник. Двумя самыми известными произведениями, вышедшими из его издательства, были первые печатные издания "Кентерберийских рассказов" Чосера и "Смерти Артура" Мэлори. Его собственный английский перевод "Золотой легенды", средневекового латинского сборника житий святых, едва ли менее важен. Среди многих других названий следующее может показать, насколько необычным и нетрадиционным был его выбор:

История Лиса Рейнарда.

История Годфри Болойнского, или Завоевание Иерусалима.

Басни Эзопа.

Книга хороших людей.

Истории Арм и Кивальри.

Губернатор Хелте.

Искусство хорошо разбираться в красках.

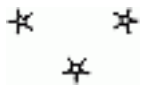
Это действительно гуманизм, но гуманизм в ином смысле, чем у Альдуса и Эразмуса. Человеческая жизнь от колыбели до могилы, человеческая жизнь на войне и в мире, человеческая жизнь в ее веселых и мрачных огнях и тенях, человеческая жизнь, в равной степени воплощенная в знаменитых писателях и анонимных народных легендах, была сферой деятельности Кэкстон. Он не считал ничего человеческого чуждым ни своему разуму, ни своему великому предприятию.

Опять же, Кэкстон была добросовестна. Он придавал большое значение точности, не только типографской точности в деталях, но и общей точности текстов или источников, на основе которых были сделаны его собственные переводы и его издания других произведений. Например, во втором издании "Кентерберийских рассказов" он объясняет, как первое издание было напечатано по лучшей рукописи, которую он смог найти в 1478 году, но как после появления этой рукописи к нему пришелученый, который пожаловался на множество ошибок и рассказал о другой, более аутентичной рукописи, находящейся во владении его отца. Кэкстон сразу же согласился выпустить новое издание, "тогда как раньше по невежеству я допустил ошибку, причинив боль и опорочив его книгу в самых разных местах, вставив некоторые вещи, о которых он никогда не говорил и не делал, и опустив многие сделанные вещи, которые необходимо вставить". В истории тех напряженных пятнадцати лет в Вестминстере можно найти великое множество других примеров такой бескорыстной осторожности. Учитывая тот факт, что он был не только редактором, печатником и издателем, но и перевел двадцать три книги общим объемом более сорока пятисот печатных страниц, это стремление ученых к точности заслуживает самой высокой оценки. В отличие от Альдуса и Фробена, которые также были редакторами и издателями, он не был окружен способным корпусом опытных ученых, а работал почти в одиночку. Его верный бригадир, Винкин де Уорд, несомненно, постепенно взял на себя значительную долю чисто механической стороны бизнеса, но Кэкстон до конца своей жизни оставался активным главой, а также мозгом концерна.

Что касается его юмора, то он проявляется даже в подборках книг, которые будут напечатаны, но главным образом в небольших штрихах во всех его предисловиях. Например, в своем предисловии к "Смерти Артура" он с некоторой причудливой серьезностью отвечает на утверждения тех, кто утверждает, что такой личности, как король Артур, не существовало и что "все те книги, которые были написаны о нем, являются всего лишь вымыслом". С притворной искренностью он пересказывает свидетельства хроник, о существовании печати Артура из красного воска в Вестминстерском аббатстве, о черепе сэра Гавейна в Дуврском замке, о самом Круглом столе в Винчестере и так далее. Но далее он говорит в своей собственной причудливой манере, которую здесь нет места приводить полностью, что, по его собственному мнению, истории заслуживают внимания из-за присущего им интереса и моральных ценностей, независимо от того, правдивы они буквально или нет. Он завершает так:

"Здесь можно увидеть благородное рыцарство, вежливость, человечность, дружелюбие, стойкость, любовь, дружбу, трусость, убийство, ненависть к добродетели и греху. Делай добро и оставь зло, и это принесет тебе добрую славу и повышение. И для того, чтобы скоротать время, читать эту книгу будет приятно, но для того, чтобы вселить веру в то, что все, что здесь содержится, - правда, вы вольны".

Этот мудрый, здравомыслящий, кроткий апостол литературы в Англии преуспел в свое время, и его справедливо почитают как ученые, так и печатники, которые считают его в Англии и Америке отцом своего ремесла. Действительно, и по сей день в типографии организацию цеха иногда называют часовней, потому что, согласно древней традиции, рабочие Кэкстона проводили свои собрания в одной из часовен, примыкающих к Вестминстерскому аббатству.



Этот обзор книгопечатания в его связи с эпохой Возрождения на данный момент не закончен, но завершен. Я показал, что изобретение и усовершенствование книгопечатания было не причиной, а скорее следствием возрождения образования, в то время как, с другой стороны, широкое распространение литературы, ставшее возможным благодаря книгопечатанию, конечно, чрезвычайно ускорило процесс народного просвещения. Я выбрал пять типичных принтеров того времени:

Альд со своим Гомером.

Стефан со своим греческим Заветом.

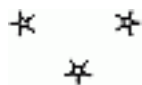
Фробен со своим Платоном.

Кобергер со своей Нюрнбергской хроникой.

Кэкстон с его "Смертью Артура".

Здесь мы находим представленное в "Альде Гомере" возрождение греческой учености, в "Завещании Стефана" применение этого принципа к свободной критике Священных Писаний, во "Фробене Платоне" замену схоластической философии, основанной на Аристотеле, платоновским идеализмом, в "Нюрнбергской книге" - воплощение средневековых суеверий, легковерия и любопытства на пороге новой эры, а в "Смерти Артура" - теплое возвращение современного разума, стоящего перед неизвестным будущим, к наивным и прекрасным легендам о романе об Артуре. Эпоха, полная противоречий и странных заблуждений, но эпоха

огромной жизненной силы, великого рвения, великой трудолюбивости, терпения, дальновидности, воображения. И в такой век этим мудрым мастерам, которые так ловко обращались с бумагой и шрифтом, посчастливилось стать орудиями большего числа евангелий, чем когда-либо пели ангелы, большего количества революций, чем когда-либо достиг порох, большего количества побед, чем когда-либо заслуживали аплодисменты людей или одобрение небес. Вначале креативным словом было *Fiat lux*- да будет свет. В новом творении человеческого разума это было *Одобрено* — пусть это будет напечатано. Если бы книгопечатание никогда не было изобретено, легко представить, что огромная образованность и интеллектуальная мощь нескольких людей в каждом поколении могли бы продолжать увеличиваться, так что мир мог бы сегодня обладать большей частью знаний, которыми мы сейчас обладаем; но несомненно, что массы никогда не смогли бы быть просвещенными, и что, следовательно, пропасть между немногими мудрецами и невежественными многими превысила бы все, что было известно древнему миру, и была бы невообразимо опасной в своей ужасающей социальной угрозе. Тот, кто первым напечатал машинописную страницу, несет ответственность за многие преступления, совершенные во имя литературы за последние четыре столетия; но одна великая книга за поколение или столетие, подобно крупинке радия в тонне смоляной обманки, стоит всего, чего она стоила; ибо, подобно радию, она бесконечно могущественна для мудреца, смертельна для дурака, и ее странное, невидимое свойство, насколько нам известно, может длиться вечно.



РАЗРАБОТАН БРЮСОМ РОДЖЕРСОМ И ОТПЕЧАТАН С МОНОТИПИИ CASLON TYPE УИЛЬЯМОМ ЭДВИНОМ РАДЖЕМ В МАУНТ-ВЕРНОНЕ, ШТАТ НЬЮ-Йорк, В ДЕКАБРЕ 1921 ГОДА.

ИЗ ЭТОГО ИЗДАНИЯ СТО ЭКЗЕМПЛЯРОВ НА ФРАНЦУЗСКОЙ БУМАГЕ РУЧНОЙ РАБОТЫ И ПЯТЬСОТ НА СТАРИННОЙ ТКАНОЙ БУМАГЕ.

Примечание переписчика: Этот текст используется как сегодня, так и по сей день.